

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MIA ĐURČEVIĆ

**VOKALNO – TEHNIČKI IZAZOVI
U RADU S DJEČJIM ZBOROM**

ZAVRŠNI RAD

Pula, rujan, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

MIA ĐURČEVIĆ

**VOKALNO – TEHNIČKI IZAZOVI
U RADU S DJEČJIM ZBOROM**

ZAVRŠNI RAD

JMBAG: 0130265864, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Osnove vokalne tehnike

Znanstveno područje: Umjetnost

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Glazbena pedagogija

Mentor: mr. art. Sofija Cingula, doc.

Pula, rujan, 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Mia Đurčević, kandidat za prvostupnika glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student:

U Puli, 25. rujna 2018. godine



IZJAVA o korištenju autorskog djela

Ja, Mia Đurčević dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Vokalno-tehnički izazovi u radu s dječjim zborom koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 25. rujna 2018. godine

Potpis

SADRŽAJ

Uvod.....	1
1. Povijest.....	2
1.1. Povijesni pregled razvoja <i>Pjevanja</i>	2
1.2. Pjevanje u Hrvatskoj	5
1.3. Pjevački zbor u Hrvatskoj	6
2. Razvoj glasa.....	7
2.1. Dobne karakteristike	10
2.2. Mutacija	12
2.3. Podjela dječjih glasova	15
3. Vokalna tehnika - položaj tijela i disanje	16
3.1. Produkcija glasa – dikcija i artikulacija	18
3.2. Intonacija i ritam	20
4. Istraživanja o voklano-tehničkim rutinama i načinu rada s dječjim zborom .	22
4.1. Rezultati istraživanja o vokalno-tehničkim rutinama i načinu rada s dječjim zborom	22
5. Vokalno-tehnički izazovi u radu s dječjim zborom.....	42
Zaključak	43
Popis literature	44

Uvod

Glas je najstariji instrument koji čovjek poznaje. Njime se služimo u svakodnevnom govoru. Zahvaljujući uporabi vlastitog glasa, sposobni smo za posebnu radnju zvanu pjevanje. Pjevanjem se čovjek izražavao još od doba starog vijeka, pa sve do danas.

U današnjim školama pjevanje je jedna od glavnih aktivnosti. Provođenje aktivnosti pjevanja moralo bi podrazumijevati barem temeljno poznavanje vokalne tehnike, koja je neophodna za pravilno pjevanje. Vokalna tehnika je tehnika koja nas uči ispravnom i lijepom pjevanju, sa pravilnim korištenjem glasnica, pravilnim udahom i izdahom, pravilnim izgovorom riječi. Njen cilj je da ne oštetimo vlastite vokalne aparate, nego da ju usvojimo kako bismo pravilno pjevali, te ju prenosili na ostale naraštaje s kojima ćemo se susretati u daljnjem radu.

U svom radu posvetiti ću se problematici vokalne tehnike u radu s dječjim zborom, vokalno-tehničkim izazovima nastavnika, te spomenuti nekoliko načina kako pristupiti tim izazovima.

U radu sam provela online istraživanje u kojem je sudjelovalo 50-ak nastavnika glazbene kulture u Hrvatskoj (online anketa) koji rade s dječjim zborom, te prikazala njihove odgovore.

Naglasak moga rada je na vokalno-tehničkim izazovima s kojima se nastavnici u radu s dječjim zborom susreću.

Literaturu koju sam koristila u radu je prvenstveno literatura dirigentice, zborovođe i skladateljice Antonaete Radočaj-Jerković, koja je donijela mnoštvo korisnih savjeta i osvrta na rad nastavnika. Spomenuta zborovođa je i sama s velikim zadovoljstvom ispunila moju onlinu anketu, te zatražila odgovore da ih prouči.

Koristila sam se i ostalom literaturom hrvatskih skladatelja, te srpskih autora. Iako je literatura za temu moga rada prilično štura, istraživanje koje sam provela dalo mi je dosta materijala pomoću kojeg sam mogla razraditi samu temu.

1. Povijest

Pjevanje je prisutno u nastavi glazbe još od početaka prve organizirane glazbene poduke. Kao izraz osobne i spontane glazbene ekspresije, pjevanje je karakteristično za sve svjetske kulture. Radočaj-Jerković u knjizi *Pjevanje u nastavi glazbe* navodi kako je pjevanje prisutno u glazbenim kurikulumima diljem svijeta, i jedno je od omiljenih glazbenih aktivnosti i učitelja i učenika.

1.1. Povijesni pregled razvoja *Pjevanja*

(kao primarnog glazbenog izraza u glazbenom obrazovanju)

U starom vijeku, uloga i funkcija glazbe obilježena je podjelama u društvu. Dijeli se na glazbu vladajuće manjine, tj. službenu glazbu države i glazbu širokih narodnih masa, odnosno, glazbu naroda. Sav glazbeni život se odvijao u dvorovima, hramovima i ostalim mjestima gdje se sastajala društvena elita, a zahvaljujući njima, došlo je do otvaranja dvorskih škola za nauku profesionalnih pjevača i svirača koji su nakon svoga usavršavanja, pjevanjem i sviranjem veličali razne dvorske, vjerske i vojne svečanosti. (Radočaj-Jerković, 2017, 19).

Za vrijeme antičkih škola, pjevanje se cijnilo i poticalo, te je bilo tretirano kao poželjna, korisna i dobra učenička aktivnost. Pjevale su se narodne pjesme, a pjevanje je imalo višu odgojnu svrhu (kao i glazba). Aristotel je bio promicatelj ideja učenja pjevanja kao kvalitetne glazbeno-odgojne aktivnosti, te je preporučao učenje pjevanja i sviranja u odgojne svrhe.

U srednjem vijeku, glazba je bila pod utjecajem Crkve. Pjevali su se isključivo crkveni napjevi, dok je lijepo pjevanje bilo pravilo kojim su se bavili i crkveni koncili. U kasnom srednjem vijeku započelo je otvaranje samostalnih pjevačkih škola (*Scholae Cantorum*) koje su nadarenim pjevačima omogućavale opće obrazovanje, upravo zahvaljujući pjevanju u crkvenim zborovima. U samostanskim pjevačkim školama crkveni napjevi (psalmi, himni, i druge srednjovjekovne liturgijske skladbe) su se prenosili usmenom predajom, s učitelja na učenike.

Tradicija crkvenih pjevačkih škola zadržala se i idućim razdobljima, a njihove suvremene inačice postoje i danas.

Humanizam i renesansa donose značajnije napretke u školskom pjevanju. U ovom razdoblju glazbenu poduku provode profesionalni školski i crkveni glazbenici – *kantori*. Oni u društvu imaju značajno mjesto, a među učiteljima su visoko cijenjeni.

Martin Luther, vođa reformacije, zagovarao je pjevanje i glazbu kao važnu i poželjnu vještinu kod odabira kandidata u učiteljsku službu. U razdoblju reformacije, iznimno je snažna bila aktivnost školskih pjevačkih zborova – *Schulkantorei*¹, koji su i dalje u službi Crkve, ali njihov rad dobiva značajke koje su karakteristične za odgojni rad u školama. Tada nastaju prve nove školsko-didaktičke forme (kanoni i ode) i prve pjesmarice koje su namijenjene učenicima. Rojko (1996) navodi da su tada zabilježeni i prvi podaci o problemima pjevanja u školi, od kojih su neki prisutni i danas, a to su problemi s nepreciznom intonacijom, neujednačenom razinom muzikalnosti kod učenika jedne skupine ili zbora, pjevanje za vrijeme mutacije i drugo. U radu sa zborovima, kantori su se susretali s brojnim problemima i izazovima zbog izostanka mogućnosti podjele na temelju prethodne provjere muzikalnosti, jer u zboru su pjevali svi učenici.

U 17. stoljeću školska glazba se oslobađa utjecaja Crkve, no istovremeno doživljava značajno opadanje u društvu; odgoj i obrazovanje proživljavaju nove promjene. Ratke i Komensky didaktiku utemeljuju kao teoriju odgoja i obrazovanja – u svom djelu *Didactica Magna* Komensky postavlja temelje za „*razredno-predmetno-satni sustav*“ kakav poznajemo i danas (Rojko, 1996). „To je vrijeme usmjeravanja prema potrebama obrazovanja čitavog naroda te prema individualnim potrebama djeteta i njegove naravi. Pjevanje, kao sinonim za glazbenu poduku, i dalje ostaje sastavnim dijelom općeobrazovne naobrazbe u osnovnoj školi te je svrstano među discipline koje se smatraju važnima za samostalni život kao što su: čitanje, pisanje, računanje, mjerenje, recitiranje psalama, poznavanje *Svetog pisma*, nauka o moralu, osnova ekonomije, povijesti i obilježja svemira.“ (Radočaj-Jerković, 2017, 22)

U 18. stoljeću događaju se važni pomaci za glazbeno obrazovanje, zahvaljujući Jean Jacques Rousseau i njegovom djelu *Emil ili o odgoju*. Rousseau dječjem pjevanju pristupa vrlo detaljno, on razlikuje tri vrste glasova – govorni ili artikularni, pjevajući ili melodični i patetični ili akcentirajući. Glazba koja sjedinjuje mogućnost sva tri navedena glasa – savršena je, no takvu glazbu djeca rijetko mogu

¹ Školski pjevački zborovi

izvoditi. Dječji glas je pri pjevanju potrebno „učiniti čistim, ujednačenim, gipkim i zvonkim, a uho prijemljivim za takt i harmoniju, i ništa više“ (navodi Rousseau). Uz to, on ističe važnost jednostavnosti i primjerenosti pjesama dobi i mogućnostima djeteta s naglaskom na pjevanje pjesama isključivo uz klavirsku pratnju. Zagovara relativnu metodu intonacije, te predlaže korištenje dvaju tonskih rodova – durski i molški.

Filantropisti su se kasnije pozivali na rad Jean Jacques Rousseau, a i sami su djelomično zaslužni za uvođenje narodne pjesme u nastavu glazbe.

U 19. stoljeću glazba postaje sastavnim dijelom opće naobrazbe koju podučava jedan učitelj (uz ostale predmete). Pjevanje kao opći odgojni sadržaj zadržava važnu ulogu u obrazovnom sustavu. Rojko (1996) navodi kako tada glazba i glazbeni odgoj nemaju estetsko-kulturnu ni glazbeno-odgojnu ulogu, nego su se glazba i pjevanje smatrali sredstvom postizanja drugih ciljeva; to je vrijeme u kojemu crkvene pjesme prednost ustupaju u školskom repertoaru narodnim pjesmama, ne osobito visoke glazbene vrijednosti. Pjesme su se pjevale i učile po sluhu, te je sam takav pristup rezultirao opadanjem kvalitete nastave glazbe.

20. stoljeće donosi različite glazbeno-pedagoške pravce, među kojima su i oni koji zagovaraju pjevanje, učenje pjesama i razvijanje vokalne tehnike. Neki od njih su *Kunsterziehungsbewegung*², *Jugendmusikbewegung*³ – značajni Njemački pokreti koji su predstavljali borbu umjetničkog doživljaja učenja o umjetnosti u kojemu pjevanje, kao tradicionalna izvođačka aktivnost nastave glazbe, zauzima važno mjesto; ujedno i povratak njemačkoj narodnoj pjesmi i pjevanju.

Nakon Prvog svjetskog rata dogodila se značajna reforma nastave glazbe, zahvaljujući glazbenom pedagogu Leu Kestenbergu. „Reforma je uključivala obrazovanje učitelja glazbe i zahvatila je cijelu vertikalu glazbenog obrazovanja, od predškolskog do visokoškolskog obrazovanja. Dotadašnji naziv predmeta *pjevanje* zamijenjen je nazivom *glazba* koji se ustalio kao općeprihvaćen naziv.“ (Vidulin-Orbanić i Terzić, 2011, 141)

² Njemački pokret za umjetnički odgoj, nastao početkom 20.stoljeća; temeljni cilj bio je stvaranje društva kroz umjetnost, glazbu, književnost i tjelesni odgoj

³ Njemački pokret mladih pod utjecajem glazbenog obrazovanja, nastao početkom 20.stoljeća; pokret koji je nastojao promicati glazbu i među laicima

Snažan utjecaj na glazbenu pedagogiju desio se 1925. započet u Mađarskoj, a to je bila metoda Zoltana Kodályja koja je krenula u mađarskim osnovnim školama, a ubrzo se proširila po cijelome svijetu. Metoda je bazirana na stjecanju i razvijanju intonacijskih vještina kod djece od najmlađe dobi, preko sustava pjevačkih i razvojnih sekvenci koje su temeljene na mađarskim narodnim napjevima. Važnost je na usvajanju kompetencija glazbenog sluha (percepcija), glazbenog čitanja (pjevanje i reprodukcija) i glazbene pismenosti (prepoznavanje i spoznaja). Metoda teži lijepom, umjetničkom pjevanju. Kodály je smatrao da je pjevanje ključna aktivnost za razvoj muzikalnosti, i da je nemoguće umjetnički i muzikalno uvjerljivo svirati bilo koji instrument bez da se zna pjevati. Pjevanje za koje se zalaže Kodály je ono koje prenosi glazbenu frazu na najmuzikalniji mogući način; kreće se od brojalica, pjevačkih igara i dječjih napjeva koji su u opsegu od tri ili četiri tona.

Metodički programirani oblik Kodályjeve metode, doduše prilagođen, i danas je relativno popularan u svijetu te predstavlja sinonim za rano učenje glazbe i solfeggia.

1.2. Pjevanje u Hrvatskoj

Kada govorimo o povijesnom razvoju, pjevanje u Hrvatskoj zauzimalo je središnje mjesto u nastavi glazbe. Pjevanje je predstavljalo cjelokupnu glazbenu poduku koja se provodila u nastavi; bilo je isključivo crkveno sve do 1888. kada se *Školskim zakonom* pjevanje propisuje i za pučke škole. (Radočaj-Jerković, 2017)

Franjo Kuhač, glazbeni pedagog, skladatelj i etnomuzikolog, 1885. godine izdaje *Pjevanku* u kojoj iznosi zaključke na temu potrebe i uloge pjevanja u školama. On navodi kako se svi slažu da pjevanje razvija ukus, te ujedno oplemenjuje srca. *Pjevanka* je namijenjena učiteljima pjevanja u pučkim školama, sadržajno je podijeljena u dva dijela; prvi dio donosi metodičke savjete učiteljima, dok je u drugom zbirka od stotinu dječjih jednoglasnih narodnih pjesama.

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća osnivaju se brojna pjevačka društva diljem gradova Hrvatske. Neki od njih su *Kolo* iz Zagreba, *Jeka* iz Samobora, *Rodoljub* iz Virovitice. (Radočaj-Jerković, 2017, 32)

Radi sve većeg broja osnivanja zborova, stvorila se potreba za edukacijskom literaturom za zborovođe i pjevače amatere. 1900. godine izlazi prvi priručnik *Teoretska i praktička obuka zbornog pjevanja u srednjim školama*, autora Vilka Novaka; 1905. nastaje *Kratki priručnik o glazbenoj teoriji za pjevače*, autora dr. Ante Javande; 1923. Franjo Dugan izdaje *Vježbe za zorno pjevanje (solfeggi)* – priručnik za vježbanje intonacije, koji u sebi sadrži i poglavlja s uputama o osnovama vokalne tehnike; 1927. Franjo Lučić napisao je udžbenik *Elementarna teorija muzike i pjevanja*.

Značajan je bio i časopis *Glazbeni vjesnik* (1917.) koji se bavio pjevačkom tematikom.

Godine oko i nakon Prvog svjetskog rata, godine su kada je pjevanje također bilo zastupljeno u planovima osnovnih škola, i svodilo se na pjevanje pjesama po sluhu; glazbena nastava i dalje se zvala *Pjevanje*.

Nakon Drugog svjetskog rata i dalje ostaje isto, naziv za glazbu u općeobrazovnim školama je *Pjevanje*, pjevalo se po sluhu, no prema planu i programu iz 1948/49. pjevanje postaje izgovor za uvođenje glazbenog opismenjavanja (Radočaj-Jerković, 2017).

Posljednji i najznačajniji izvor za područje vokalne tehnike bio je priručnik Ive Lhotke-Kalinskog *Umjetnost pjevanja*, iz 1953. uz dodatak naslovu – *priručnik za nastavnike, studente i učenike solo-pjevanja, zborovođe i sve one koji koje zanimaju problemi pjevanja*.

Većina autora isticala je važnost usvajanja ispravne vokalno-tehničke poduke za napredak u pjevanju.

Sljedećih pedesetak godina položaj pjesme i pjevanja ostao je isti; pjevalo se po sluhu.

1.3. Pjevački zbor u Hrvatskoj

Knjiga Josipa Završkog iz 1963. godine *Metodske upute za rad s dječjim zborom u osnovnoj školi* jedna je od prvih i važnijih knjiga u kojoj autor pokušava

nizom metodičkih savjeta ukazati na probleme pjevanja u školi, ujedno i na probleme školskih pjevačkih zborova, kao i zborova inače. Njegov priručnik ujedno je i priručnik vokalne tehnike, dirigiranja te savjetnik razrednog upravljanja za učitelje glazbe.

Hrvatski sabor kulture (1991.) važna je ustanova koja organizira edukacijske seminare za zborovođe i pjevače, organizira smotre i natjecanja pjevačkih zborova, i najvažnije – bavi se izdavačkom djelatnošću te vodi brigu o zborskom pjevanju.

Glazbene svečanosti hrvatske mladeži natjecanje je školskih pjevačkih zborova, osnovano 1957. godine, koje se do 1968. održavalo u Zagrebu, a otada seli i sve do danas ostaje u Varaždinu. Važnost ove manifestacije je u tome da se u natjecanju, na godišnjoj razini, predstavljaju najuspješniji rezultati školskog pjevanja.

Radočaj-Jerković navodi sljedeće: „Na okruglim stolovima i pisanim izvještajima razmatrali su se aktualni problemi školskog pjevanja, kao što je vidljivo iz izvještaja objavljenog u časopisu *Muzika i škola* u kojem je zabilježeno razmatranje kvalitete obrazovanja budućih zborovođa školskih ansambala: *„kod detaljne analize smotre dolazimo do konstatacije da su naša djeca vrlo muzikalna, ali da treba nastojati da svaka ustanova u kojoj se odgajaju buduće zborovođe i dirigenti posveti naročitu pažnju planu i programu u skladu s potrebama na terenu.“*

Donošenjem Nastavnog plana i programa za osnovnu školu iz 2006. godine, pjevanje na nastavi i u zboru ostalo je jednim od najvažnijih elemenata glazbene umjetnosti.

Danas se dječji pjevački zbor u osnovnim školama organizira kao izvannastavna aktivnost, koja je jedna od sastavnica školskog kurikulumu, prema Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006.)

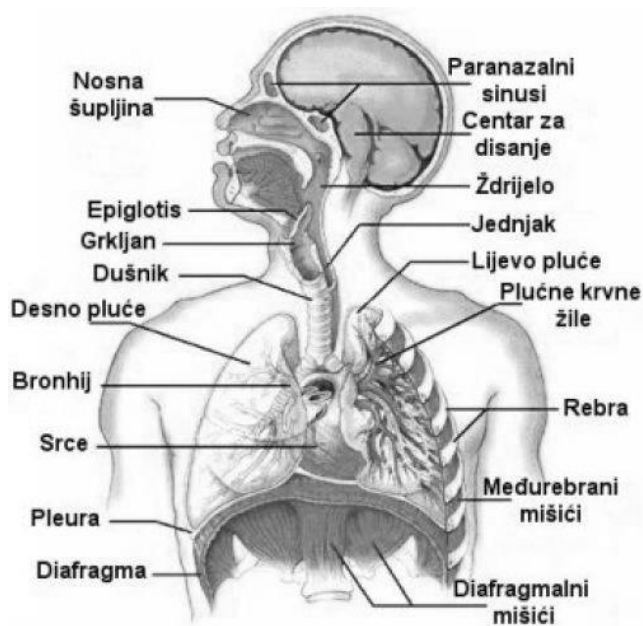
2. Razvoj glasa

Govor i glas su pojmovi s kojima se susrećemo u svakodnevnom životu, međutim, iako su usko vezani, dva su različita pojma. Govor je artikulirani oblik glasa, za namjeru ima izražavanje ljudskih misli, a sam čovjek ga je svojim intelektom

stvorio. U moždanoj kori započinje produkcija glasa, iz koje se šalju impulsi u mišiće i živce, a koji su zaduženi za nastanak glasa.

B. i D. Cvejić (2009) navode da se svi organi zajedno, koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora nazivaju fonacijski aparat. Organe dijele na organe koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora, te na organe koji sudjeluju u razvijanju, formiranju i održavanju glasa i govora.

Nadalje, autori navode detaljnu podjelu organa koji sudjeluju u neposrednom formiranju glasa i govora kao akustičkih fenomena, to su: dišni organi, koštane strukture, respiracijski mišići, respiracijski trakt, grkljan, hrskavice grkljana, štitasta hrskavica, prstenasta hrskavica, epiglotis, artenoidne hrskavice, zglobovi grkljana, krikotireoidni zglob, krikoartenoidni zglob, vezivno tkivo grkljana (fibrozno), mišići grkljana, odmicači (abduktori), primicači (aduktori), zatezači (tenzori), vanjski mišići grkljana, šupljina grkljana, lažne glasnice, glasnice, rezonator glasa i artikulacijski prostor, ždrijelo, nos, usna šupljina, jezik, nepčano- ždrijelni zatvarač, donja i gornja vilica.



Prikaz organa koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora

Garcia (2002) nastanak glasa opisuje; pluća napunimo dahom i istisnemo ga, potom dolazi do interakcije zraka s određenim dijelovima kanala kroz koji prolazi.

Čovjekova pluća sastoje se od dva plućna krila koja su elastično spužvastog sastava, ispunjuju obje strane grudnog koša i čine s njim pokrete u istom smjeru. Pluća se opskrbljuju zrakom, koji je nužan za proizvodnju zvučnih vibracija. Da bi se pluća napunila zrakom, ona moraju imati mjesta za slobodno širenje u bočnom smjeru. U povećanju volumena pluća sudjeluje i dijafragma, široki mišić, ispupčen prema prsnoj šupljini, koji se u tom trenutku spušta. Zrak prodire u pluća i izlazi iz njih pomoću sustava mnogobrojnih cijevi, bronhija, raspoređenih do dušnika koji je postavljen vertikalno u prednji dio vrata. Dušnik je sastavljen od hrskavičnih prstena zbog kojih se lako pokreće i mijenja dužinu. Na dušnik se s gornje strane nadovezuje larinks (grkljan), a sastoji se od hrskavica: tiroidne, krikoidne i dvije aritenoidne. Larinks se nalazi na prednjoj strani vrata gdje se nalazi vidljivo i opipljivo ispupčenje, *Adamova jabučica*. Veličina larinksa razlikuje se od pojedinca do pojedinca i nije povezana sa spolom osobe, ali je više uočljivija kod muškaraca nego kod žena. Šupljina larinksa sužava se prema sredini, gdje se nalaze dvije horizontalne membrane (s lijeve i desne strane) koje se nazivaju glasnice. Otvor između glasnica je glotida, kroz koji struji zrak do pluća, oblikom je trokutast. Iznad glasnica su smještene dva duguljasta udubljenja, ventrikuli, te na svakom od njih nabor paralelan sa glasnicama. Otvor između nabora je gornji glotis. Pokreti aritenoidnih hrskavica približavaju zadnje krajeve glasnica sužavajući postupno otvor glotisa i mijenjajući oblik od trokutastog do, nalik na, vrlo uzak prolaz, kako bi otvor potpuno nestao kada se glasnice priljube. Prilikom fonacije otvor se sužava. Što je viši ton u trenutku fonacije, otvor je uži. Na sličan način funkcioniraju gornji glotis i larinks, tako što se smanjuju. Larinks završava širokim otvorom kojeg tvore dva bočna prijevoja sluznice, vezana srednjim dijelom za korijen jezika, a zadnjim za aritenonoidne hrskavice. Prostor između nabora sluznice otvoren je prilikom disanja, dok se pri gutanju aktivira epiglotis, vrsta „poklopca“ koji je postavljen iza korijena jezika. Glas polazi iz glotisa i ide u farinks. Farinks je nepravilna, šuplja i rastezljiva šupljina koja obuhvaća prostor od zadnje pregrade (vidljive u dnu usta kada se spusti jezik), sve do prednjeg vertikalnog lučnog oboda grla. Zadnju pregradu tvore mišići zatezači. Farinks ili ždrijelo je u gornjem dijelu povezan s nosnim šupljinama, koje započinju u razini nepca i sežu sve do nosnica. Usna šupljina je iza omeđena farinksom i mekim nepcem; gore tvrdim nepcem, ispod jezikom, a sa strane obrazima. U farinksu se nalaze i krajnici.

Farinks i usta mogu mijenjati dimenzije: farinks pokretima mekog nepca, konstriktora i korijena jezika te usta pomoću vilice.

2.1. Dobne karakteristike

„Djetetov glazbeni život započinje i prije rođenja. U posljednjem tromjesečju trudnoće fetus reagira na glazbene podražaje, posebice one koji su u vezi s majčinim glasom. Majčino emotivno stanje dok govori ili pjeva, transformirano u slušni podražaj, prenosi se na fetus dijeljenim krvotokom, što za posljedicu ima naknadnu reakciju privrženosti i emotivne povezanosti djeteta s majčinim glasom.“ (Radočaj-Jerković, 2017, 38).

Nakon rođenja, djeca se prvenstveno izražavaju neglazbenim glasanjem-plakanjem, gugutanjem ili oponašanjem drugih zvukova.

Radočaj-Jerković navodi kako je od prve godine djetetova života prisutno i zvučno usvajanje elemenata jezika, koje se manifestira preko melodioznog gugutanja slogovnih konstukata jezika, što znači da djeca gugutanjem konstruiraju zvukovno različite slogovne obrasce.

Od druge godine svoga života, djeca se razvijaju i napreduju (u vokalizaciji) spontano izvedeći sve duže melodijske fraze (pjevaju izmišljene beznačajne slogove, kreirajući na taj način vlastitu igru). Radočaj-Jerković spominje kako Young (2002.) navodi da su istraživanja identificirala okolnosti u kojima dvogodišnjaci najčešće spontano pjevaju, u situacijama u kojima glasom ili melodijom žele oživjeti pokrete ili doprinijeti živostima igre, kada imitiraju zvukove iz okoline ili prizivaju prisjećanje na ranije upoznatu pjesmu.

Nadalje, Radočaj-Jerković navodi kako Swears (1985.) ističe kako se problemi s razvojem dječjeg glasa u ovoj dobi mogu javiti uslijed naglašenog poticanja razvoja i usvajanja jezika, a kako bi se to izbjeglo, bitno je izložiti dijete pjevanju druge djece ili odraslih.

U trećoj godini počinje se razvijati snažniji osjećaj za ritam i ritamske obrasce. Usvajanje i pamćenje jednostavnih tekstova pjesmica omogućuje kognitivni razvoj.

Ovo je vrijeme u kojemu je tjelesni pokret veoma značajan, jer pomaže u zapamćivanju brojalica i pjesmica, navodi Radočaj-Jerković da napominju Campbell i Scott-Kasner (1995).

S četiri i pet godina djeca otkrivaju razliku između govorenja i pjevanja. Glas postaje snažniji i glasniji. Radočaj-Jerković navodi da se počinje javljati razlika između spontane uporabe pjevačkog glasa i pjevanja kao hotimične glazbene aktivnosti; pri spontanom korištenju pjevačkog glasa djeca pokazuju sposobnost intoniranja velikog raspona tonova, dok je kod pjevanja pjesama taj opseg znatno manji.

„Opseg pjevačkog glasa u kojem četverogodišnjaci i petogodišnjaci mogu intonativno točno pjevati sastoji se od svega nekoliko tonova i najčešće obuhvaća opseg čiste kvinte od d1 do a1.“ (Phillips, 1996).

U ovome razdoblju kod djece se razvija osjećaj za harmoniju i tonalitet, znaju prepoznati promjenu tempa i dinamike, i mogu, u skladu sa zadatkom, samostalno reagirati na takve promjene. Također, u ovoj dobi djeca pokazuju veliki interes za glazbu i pjevanju, pa je preporučljivo započeti s pjevačkom podukom.

Šestogodišnjaci mogu sigurno i intonativno čisto pjevati u opsegu koji obuhvaća interval sekste, od d1 do b1. U ovoj dobi razvija se svijest o mogućnosti pjevanja tonova gornjeg registra, na način da se pri pjevanju, osim govornog, koristi i registar glave (Campbell i Scott-Kasner, 1995). U pravilu, djeca sama ne znaju osvijestiti produkciju tona uz pomoć registra glave, iz razloga što se u prsnom registru i registru glave za potrebe stvaranja tona upotrebljavaju različiti fiziološki mehanizmi. „Pjevanje u prsnom registru povezano je s uporabom kod djece ranije dobro razvijenog govornog mehanizma, dok je pjevanje u registru glave povezano s do tada najčešće nekorištenim pjevačkim mehanizmom za produkciju tona.“ (Radočaj-Jerković, 2017, 40). Autorica također napominje kako će za djecu najveći problem predstavljati pjesme koje uključuju oba registra, te kako bi se razvila sposobnost pjevanja u oba registra, potrebno je sustavno djelovati na usvajanje pravilnih pjevačkih navika i reakcija.

U dobi od osam i devet godina razvija se osjećaj za harmoniju, koji ujedno stvara preduvjet za prelazak iz jednoglasnog u višeglasno pjevanje. U ovoj dobi je

najvidljiviji napredak u kvaliteti dječjeg pjevanja, jer zbog sazrijevanja dolazi do promjene u boji, snazi, zvonkosti i punoći dječjeg glasa.

2.2. Mutacija

Doba adolescencije je individualno, u djevojčica ono započinje između desete i petnaeste godine, a u dječaka između jedanaeste i šesnaeste godine. Najkarakterističnija promjena u adolescenciji je *mutacija*-promjena glasa iz dječjeg u zreli, odrasli, muški ili ženski glas.

„Mutacija je primjetnija kod dječaka jer uslijed djelovanja muških spolnih hormona, povećanja hrskavice grkljana i njegovih mišića, rasta i podebljanja glasnica, glas se značajnije mijenja i opsegom otvara prema dubljem tonalnom registru, najčešće u opsegu od jedne oktave. Djevojčice također prolaze period mutacije koji je manje intenzivan i koji za rezultat ima manje promjene u opsegu glasa. U tjelesnom smislu pjevački aparat djevojčica tek se neznatno mijenja, grkljan raste samo za trećinu, a glasnice za tri do četiri milimetra. Glas se opsegom proširuje u dubinu otprilike za interval terce.“ (Cvejić, 1980.)

Kod dječaka mutacija izaziva promjene u glasu koje se mogu manifestirati u govoru i pjevanju, kao npr. gubitak kontrole nad glasom (prebacivanje iz govornog registra u flaset i obrnuto), šumovi u glasu, „pucanje“ glasa, promuklost, itd. Trajanje i intenzitet je individualan. Phillips (1996.) navodi da dječaci koji osjete manje i polaganije promjene, najčešće se transformiraju u visoke muške glasove-tenore, dok dječaci kojima su promjene radikalnije i brže, transformiraju se u duboke muške glasove-bariton ili bas.

Mišljenja glazbenih pedagoga su različita o tome treba li nastaviti s pjevačkom podukom za vrijeme trajanja mutacije (Cvejić, 1980; Phillips, 1996). Zajedničko mišljenje je to da ovisi o individualnom slučaju mutacije da li treba zaustaviti ili nastaviti poduku, kako se ne bi dodatno zamarao glasovni aparat koji je već sam po sebi osjetljiv. No, težnja svih glazbenih pedagoga jest da se održavanjem pjevačke poduke za vrijeme mutacije zadrži interes dječaka za pjevanjem.

Phillips navodi šest značajnih suvremenih pristupa radu s dječaćkim glasovima u vrijeme mutacije. To su:

1. Pristup dječćkih zborova britanske kraljevske škole crkvene glazbe (*Royal School of Church Music*)
 - tradicionalan pristup tretiranju dječćkog glasa koji je karakterističan za englesku tradiciju dječćkih crkvenih zborova u kojemu dječćci, soprani, prije mutacije pjevaju isključivo u registru glave, za vrijeme mutacije ne pjevaju te nastavljaju s pjevanjem tek nakon završetka mutacije, odnosno, potpune stabilizacije glasa
2. Pristup alt – tenor
 - Duncan McKenzie (1956) autor je i zagovornik ovog pristupa, koji smatra da se proces promjene glasa događa postupno te da dječćci koji pjevaju za vrijeme mutacije postupno gube visinu i dobivaju dubine, te kako se to događa prelaze silazno iz dionice u dionicu
 - on predlaže da za vrijeme trajanja mutacije dječćci pjevaju u opsegu koji uključuje srednju poziciju glasa, odnosno opseg dionice alta i tenora
3. Kambijata pristup
 - utemeljitelji su Irvin Cooper i Don Collins
 - ovaj pristup podrazumijeva određivanje zadataka i tretiranje dječćkih glasova u promjeni u odnosu na fazu promjene na sljedeći način: glasovi prije mutacije su soprani (diskant), glasovi u prvoj fazi mutacije su kambijata, glasovi u drugoj fazi mutacije su baritoni i potpuno mutirani glasovi su basovi
 - utemeljitelji su ustanovili da 90% dječćaka mutira na sličan način (prema njihovom istraživanju, prva faza mutacije događa se u 7. razredu, a druga faza u 8. razredu)
4. Suvremeni eklektični pristup
 - pristup je nastao iz Kambijata pristupa, no razlikuje se u tome da se dijeli na tri razvojne faze: rana mutacija ili kambijata, faza mladog baritona i faza postavljenog baritona
5. Pristup bariton – bas

- osmislio ga je Frederick Swanson na temelju dugogodišnjeg istraživanja i rada s mladim muškim pjevačima
- Swanson navodi da se proces mutacije može dogoditi jako brzo, te da takve promjene (u smislu proširenja opsega) mogu biti značajne i u kratkom vremenu mogu dovesti do potpune promjene glasa – on predlaže odvajanje dječaka od djevojčica kako bi se dovoljno pažnje posvetilo razvoju novog muškog glasa dječaka

6. Pristup glasovne zamjene

- zagovornica ovog modela je Sally Herman
- pristup zagovara pjevanje one dionice koja najbolje odgovara trenutnom opsegu pjevača s obzirom na fazu mutacije u kojoj se nalazi; u jednoj fazi dječaci mogu pjevati i različite kombinacije dionica, odnosno zamijeniti dionicu u trenutku nemogućnosti izvedbe nekih ekstremnih dijelova, a sve u svrhu postizanja udobnog i sigurnog pjevanja

Kod djevojčica je mutacija manje dramatičan proces, te je s time ta tema ipak manje istraživana i objašnjena u literaturi.

Neki od zvučnih znakova mutacije u djevojčica su:

- promuklost i „pucanje“ glasa
- nemogućnost i nestabilnost kontroliranja glasa unutar registrima
- intonativna nesigurnost
- „šuštanje“ glasa
- smanjenje opsega glasa

Cilj rada s pjevačima u doba adolescencije jest pomoći u razvijanju glasa, uvažavati, pratiti i djelovati sukladno s individualnim potrebama pjevača, te metodom i prilagodbom programa zadržati interes mladih pjevača za pjevanje.

2.3. Podjela dječjih glasova

Špiler (1972.) dječje glasove dijeli na glasove dječaka i glasove djevojčica. To mogu biti soprani, mezzosoprani i altovi. Djevojčice imaju manji opseg glasa od dječaka; manje su volumiozni, tanki su i slabašni; u nedostatku su nosivosti i zvučne sadržajnosti tona, dok dječaci imaju veći opseg, blistav i snažan zvuk.

Standardni opseg dječjih glasova prema Špiler (1972.) je sljedeći: soprani od c – e2, mezzosoprani od a – c2, te altovi od g – g1.

Cvejić (1980.) je dječje glasove podijelio na sopran i alt, zato što po boji odgovaraju ženskim glasovima. Razlika je u tome što su dječji glasovi po obujmu i zvuku slabiji od ženskih. Raspon glasa kod soprana je od c1 – g2, dok je alt od g – f2.

Prema knjizi „*Umetnost pjevanja*“ B. i D. Cvejić (2009.) glasovi se dijele i po registrima. Registar je niz tonova iste kvalitete i proizvode se istim fiziološkim mehanizmom. Autori registre dijele na duboki, srednji i visoki, a svaki od tih registara ima svoju podjelu:

- ženski registri se dijele na prsni i srednji registar, registar glave i mali registar
- muški registri se dijele na kontraoktavni, prsni, srednji, falset, kastratski i supratenorski glas.
- dječji glasovi imaju jedan registar koji je isti kao i ženski srednji.

Lehmann (2004.) smatra da registri ne postoje, nego postoje lage (opseg unutar kojeg glas optimalno zvuči). Dječji su glasovi jednaki ženskim, ali mnogi autori na to gledaju kritički, jer djeca vrlo često previsoko koriste prsni registar (čak do c2), bez da izjednačavaju lagu i prelaze u falset pjevanje.

Završki (1999.) dijeli registre dječjeg glasa na donji i srednji (koji još naziva i prsnim registrom (Bruststimme)), i visoki, čeon registar (Kopfstimme). Prsni registar nastaje kada glasnice titraju cijelom svojom površinom. Granica između prsnog i čeonog registra ovisi od osobe do osobe, uglavnom je između tona h1 i d2. Ukoliko preko tih tonova djeca pjevaju jakim glasom, tada to pjevanje prelazi u vikanje, kako smatra Završki - neobrazovani dječji glas u čeonom registru može pjevati samo tihim

glasom (sotto voce). U čeonom registru glasnice titraju svojim unutrašnjim rubovima. Opseg soprana kod djece kreće se od c1-as2; alt ima opseg od f-d2. Završki je u svojoj knjizi „*Rad s pjevačkim zborom*“ (1999.) altove podijelio u tri skupine: donji-koji se kreće u opsegu od b-e1, srednji-koji je u opsegu od f1 do h1 i gornji alt-koji se kreće od c2-as2. On smatra kako djeca najčešće imaju dobro postavljen glas samo u srednjem registru koji je u malom opsegu od f1-h1 i alti od d1-g1.

3. Vokalna tehnika - položaj tijela i disanje

Pravilan položaj tijela preduvjet je za nesmetan pjevački respiratorni proces i za zdravo korištenje glasa. Ispravno držanje pjevača uključuje pravilno sjedenje i stajanje. Iako se na probama zbora uglavnom sjedi, djecu je potrebno poticati i na stajanje, jer navike ispravnog pjevačkog držanja stječu se u oba položaja.

Pravilno sjedeće držanje je sjedenje na rubu stolice, uspravne kralježnice, stopalima paralelno položenim na pod, otvorenim ramenima, glava i vrat su uspravni, a oslonac je u donjem dijelu bedara s težištem tijela prema naprijed. Naglasak mora biti na svjesno aktivnom držanju tijela, te na opuštanju mišića, bez ikakvog naprezanja.

Pravilno stajanje držanje je prirodno, stabilno, s podjelom težine na obje noge, opuštenih, blago savijenih koljena, uspravne kralježnice. Glava i vrat su u istom položaju kao i sjedećem, uspravni. Ruke su položene sa strane, opuštene u laktovima.

Kako bi djecu potaknuli na „spontano“ pravilno držanje, potrebne su razne vježbe. Vježbe opuštanja, istezanja, te zagrijavanje, neke su od onih koje doprinose pripremljenosti tijela. Dirigentica, glazbena pedagoginja i pjevačica Antonaeta Radočaj-Jerković, 2017. izdala je knjigu *Pjevanje u nastavi glazbe*, u kojoj prikazuje određene vježbe za usvajanje elemenata pravilnog pjevačkog držanja. Vježba „*Dohvati mi zvijezdu s neba*“ je vježba za rastezanje. Cilj vježbe je potaknuti djecu na ustajanje, te naizmjenično istezanje ruku iznad glave, s mišlju da žele dohvatiti *zvijezdu s neba* koja je jako daleko. Važno je to da se djecu potiče na stajanje na prstima, spuštanje ramena, te spuštanje brade prema prsima. Vježba se ponavlja

više puta, s obje ruke naizmjenično, u laganom tempu. „*Masažni vlak*“ je vježba koja djeci, uz rastezanje, pruža i zabavu. Izvodi se tako da djeca stanu u kolonu jedan iza drugoga, i masiraju ramena onome ispred sebe. Kada učitelj da znak, djeca se okreću u suprotnu stranu, i nastavljaju *masažu*. Da bi se stvorio veseo i ugodan uvod za početak aktivnosti pjevanja, djecu potičemo na razgovor i komentiranje prilikom izvođenja vježbe. Za vježbu opuštanja Radočaj-Jerković prikazuje slijedeću vježbu: djeca sjede na rubu stolice, opuštenih ruku položenih na krilo, zatvorenih očiju. Za to vrijeme učitelj naglas polagano i u ritmu unazad broji od deset do jedan. Svaki broj predstavlja udah ili izdah. Učitelj određuje ritam, usporava onoliko koliko želi zadržati disanje kod djece. Nakon toga, djeca sama u tišini ponavljaju istu vježbu.

Uz ispravan položaj tijela, najvažnija potpora pjevanju je disanje. Pravilno disanje je ključno, bilo da se radi o solistima ili dječjim zborovima ono uvijek predstavlja osnovu izražajnog pjevanja. Razlika između disanja kao životne funkcije i disanja pri pjevanju je u tome što disanje u životnoj funkciji ne prestaje niti kad spavamo i odvija se nesvjesno, dok je disanje pri pjevanju svjesno, odnosno kontrolirano i namjerno. Prilikom disanja čovjek koristi pluća, dijafragmu ili ošit, te rebra. Pluća su najvažniji organ za disanje i u našem tijelu ona su svojevrsno elastično spremište zraka, koje iz sebe taj zrak istiskuje. Dijafragma je organ koji, kao i pluća, radi samostalno te pumpa zrak u pluća.

Postoje tri vrste disanja: ključno, rebreno i trbušno. Ključno ili klavikularno disanje je ono u kojemu se pri udisaju prsa dižu, trbuh uvlači, a zrak puni samo gornje predjele pluća. Rebreno ili kostalno disanje je ono u kojemu muskulaturom rebra pokrećemo pluća, a rebra se šire u stranu. Trbušno ili abdominalno disanje je ono u kojemu se pri udisaju trbuh puni, odnosno „ispupčava se“ prema van, dijafragma se spušta, a zrak puni donje dijelove pluća. Najpoželjnije pjevačko disanje je kosto-abdominalno.

Cilj svakog glazbenog pedagoga, voditelja pjevačkog zbora, treba biti naučiti djecu ispravno disati. Pravilno pjevačko disanje je kraćeg udaha i dužeg izdisaja. Pravilan udah uključuje spuštanje dijafragme ili ošita (glavni mišić udisač), spuštanje donjih rebra i osjećaj proširenja donjeg dijela trbuha, dok pravilan izdah mora biti opušten, što uključuje podizanje dijafragme, uvlačenje i skupljanje donjih rebra, te sužavanje prostora donjeg dijela trupa. Kako bismo to što djeci lakše približili, te ih

naučili pravilnom disanju, možemo se poslužiti demonstracijom raznih aktivnosti, od kojih se najboljim izborom čine vježbe koje djeci stvaraju sustav asocijacija i ujedno osvješčuju osobne tjelesne osjete. Ono što je iznimno bitno jest da sve vježbe budu jednostavne, lako pamtljive i djeci zanimljive, te naravno prilagođene njihovoj dobi i mogućnostima.

Za pravilan udah, Radočaj-Jerković u svojoj knjizi navodi sljedeće vježbe, tzv. „Strah“ i „Iznenadenje“. Vježbe potiču djecu da odglume situaciju straha ili iznenadenja, u kojoj će brzo i kratko udahnuti, i zadržati dah jednu do dvije sekunde, a pri tome udah mora biti nečujan. Također, navodi i vježbu „Smiješno ogledalo“, koja potiče osvještavanje pokretljivosti dijafragme. Vježba se izvodi u paru, na način da djeca imaju zadatak nasmijati jedno drugoga, te za vrijeme smijanja moraju osvijestiti i zapamtiti osjete vezane uz pokretljivost pjevačkih respiratornih mišića. Za osvještavanje balansa daha, Radočaj-Jerković navodi vježbu „Pero“, u kojoj djeca zamišljaju nevidljivo pero na dlanu, te imaju zadatak otpuhati ga i zadržati što duže u zraku bez da padne na pod. Ako se prekine struja zraka, pero će pasti na pod, ako se puše prejako, pero će biti otpuhano predaleko, a ako se pak puše presporo, pero će također pasti na pod.

3.1. Produkcija glasa – dikcija i artikulacija

Vokalni aparat složena je struktura kod čovjeka. Sastavni je dio organa za disanje i ostale vitalne funkcije. Produkcija glasa započinje u moždanoj kori iz koje se signali šalju u živce i mišiće koji su zaduženi za nastanak glasa. B. i D. Cvejić (2009.) u svojoj knjizi „*Umetnost pjevanja*“ navode da se svi organi zajedno koji sudjeluju u proizvodnji glasa i govora nazivaju fonacijski aparat.

Fonacija je proces stvaranja glasa uslijed titranja glasnica. Govorna fonacija se razlikuje od pjevačke. Prema Radočaj-Jerković (2017.) pjevačka fonacija je kompleksna funkcija, u kojoj sudjeluju aukustični i kinestetički mehanizmi. Postoje četiri osnovne fonacije: modalna (prsni-govorni registar glasa), šaptava (šapat), škripava i falset (pjevački registar glave). Također, autorica navodi da se pjevačka fonacija može promatrati iz kvalitete zapjeva.

Cvejić (1980.) razlikuje tvrdu ili eksplozivnu ataku (zapjev) te meku i muklu ataku. U radu s dječjim zborom možemo razlikovati dvije kategorije fonacije – modalnu ili govornu (pjevanje u prsnom registru) i visoku pjevačku (pjevanje u registru glave). Dječji glasovi čiji tonovi nastaju fonacijom iz registra glave, svijetli su, zvonki, bogati i pokretljivi. Takvi glasovi predstavljaju ideal zvuka dječjeg glasa.

Način izgovaranja riječi naziva se *dikcija*. Kada govorimo o radu s dječjim zborom, dikcija predstavlja način na koji se izgovaraju riječi pri pjevanju. Dikcija podrazumijeva izgovaranje cijelih riječi, te odvojeni izgovor vokala i konsonanata unutar riječi.

„Vokali su nositelji melodije i činitelji boje tona. Hrvatski jezik razlikuje pet osnovnih vokala: a, e, i, o, u. Konsonanti su prema strukturi kratki šum, a nastaju u trenutku kada glas, proizveden na glasnicama, prepriječi neki od organa usne šupljine (jezik, zubi, nepce, usne i sl.)“

„U realizaciji dikcije i artikulacije sudjeluje osam organa za artikulaciju: čeljust, jezik, zubi, usne, meko nepce, tvrdo nepce, gornje desni i glotis ili međusuglasnički otvor.“ (Radočaj-Jerković, 2017, 67).

Pjevačku dikciju potrebno je razvijati, naravno uz usvajanje ostalih pjevačkih vještina, jer pravilna će dikcija pridonijeti kvaliteti fonacije, sigurnosti pjevanja i pjevačkog glasa. U radu s dječjim zborom, često se da primjetiti napetost kod djece u području čeljusti, jezika i usana. Ono čemu se treba težiti jest oslobađanju te napetosti, a u tome mogu pomoći razne vježbe. Vježbe mogu biti pjevane ili govorne, mogu biti u obliku kratkih i jednostavnih sekvenci, ali isto tako mogu biti vježbe imitiranja raznih zvukova, kao npr. zvono, glasanje životinja, itd.

Radočaj-Jerković prikazuje sljedeće vježbe za usvajanje elemenata pravilne pjevačke dikcije i artikulacije:

1. Ujednačavanje vokala – ova vježba izvodi se na jednom tonu, na način da se vokali pretapaju jedan u drugi: -u, -o, -a, -e, -i, zatim obrnuto: -i, -e, -a, -o, -u.
2. Vježbe za oslobađanje jezika, čeljusti i mekog nepca – oslobađanje čeljusti moguće je stimulacijom žvakanja za vrijeme pjevanja, jezik je moguće opustiti vježbama na slog –bla, a podizanje mekog nepca stimulacijom zijevanja, asocijacijom na vruć sadržaj u ustima ili začuđenim podizanjem obrva

3. Vježbe pjevačke mimike – podizanjem obrva i obrza podižemo meko nepce, te postavljamo u prikladan položaj za pjevanje; ova vježba je ujedno dobra i za pripremu zapjeva
4. Izražajni govor – izvodi se vježbanjem izražajnog izgovora teksta naglas ili pretjerano izraženim pokretima usana stimulirajući izgovor bez glasa
5. Brzalice – ove vježbe služe za razgibavanje govornog aparata, radi se o rečenicama s artikulacijski zahtjevnim redoslijedom slogova riječi, npr.:

Riba ribi grize rep!

Na vrh brda vrba mrda!

Mirili Mirini mirisni i divni šimširi!

Cilj vježbe je ubrzavati tempo izgovora od polaganog prema bržem.

3.2. Intonacija i ritam

Intonacija dolazi od latinske riječi *intonare*, i obilježavalo je glasno govorenje. U svakodnevnom govoru intonacija izražava karakter govora neke osobe. U glazbi intonacija ima više značenja – odnos tonskih visina pri izvođenju, čisto pjevanje tonova i davanje početnog tona za pjevanje.

Pravilna intonacija ovisi o nizu glazbenih faktora i glasovnih sposobnosti djece, a bez pravilne intonacije nemoguće je dobiti solidan pjevački zbor. Rojko u svojoj knjizi „*Metodika nastave glazbe*“ (1996) navodi kako se rad na intonaciji posredno odvija putem pjevanja, no to pjevanje nije „ono pravo“ pjevanje, nego je to pjevanje u službi intonacije – didaktično, a ne umjetničko pjevanje.

Glazbeni pedagozi imaju zadatak naučiti djecu pravilnoj i točnoj intonaciji. Ono čega moramo biti svjesni jest da to nije nemoguće, i da djeci ne pružamo ništa novo, jer djeci je osjećanje tonaliteta prirođeno u većoj ili manjoj mjeri. Mi ga samo moramo osvijestiti, a u tome nam pomažu razne vježbe;

- kratke fraze koje se sastoje od 3 tona, jedna je od vježbi. Tri tona uzlazno i silazno odsviramo, otpjevamo, koje djeca ponove za nama. Zatim tu istu vježbu ponovimo više puta, kako bi djeca dobila osjećaj za „toniku“, prvi otpjevani ton. Da bi „potvrdili“ da su ga djeca usvojila, sviramo im

harmonijsku kadencu, nakon koje se djeca uključuju s prvim „točnim“ tonom.

- sljedeća vježba je vježba intervalima. Sviramo i pjevamo djeci npr. skok od terce ili kvinte, koji ponavljaju za nama više puta. Zatim im dajemo samo početni ton, a oni pjevaju zadani skok, tj. interval. To je također vježba koja osvježuje precizne i točno otpjevane tonove.

Ritam je, uz melodiju i harmoniju, glavno izražajno sredstvo glazbe. Ujedno je i glazbeni „obrazac“ koji se ponavlja u različitim trajanjima tonova, odnosno, ritam je brzina izvođenja nekog glazbenog djela.

Uz pravilnu i točnu intonaciju, važno je djeci približiti i naučiti ih ritmu. Također, djeci je itekako prirodno i urođeno, čak instinktivno osjetiti ritam, stoga je nužno samo osvijestiti im što je to i kako izvoditi pravilan ritam. Završki u svojoj knjizi *„Rad s dječjim pjevačkim zborom“* (1973.) govori da je ritam važan isto koliko i melodija, on je poredak u gibanju, točnije: „Ritam je glavni faktor u vremenskoj umjetnosti kao što je glazba.“ (Završki, 1979, 41).

Vježbe kojima možemo lakše djeci približiti i naučiti ih ritmu su raznolike, a jedna od njih je vježba demonstracijom rukama, kao što je udaranje dlanom o dlan, ili udaranjem o dlanovima o stol. Razna pomagala nam mogu također poslužiti u demonstraciji ritma, npr. olovka (udaranja olovkom o stol), udaranje nogama o pod. Bitno je to da djeca pažljivo prate naše ritamske „otkucaje“, i točno ih ponavljaju za nama, a zatim ponove sami uz brojanje (npr. na slogu –la) naglas.

4. Istraživanja o voklano-tehničkim rutinama i načinu rada s dječjim zborom

Slijedi prikaz pitanja (ispod teksta u link-u) i ponuđenih odgovora koji su bili zadani u istraživanju/online anketi, koju sam provela za potrebe ovog rada.

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd4zoICFu8D1aiAHMluZsqo11BQbB7p0dkLU7xPEIBaN1LAQ/viewform>

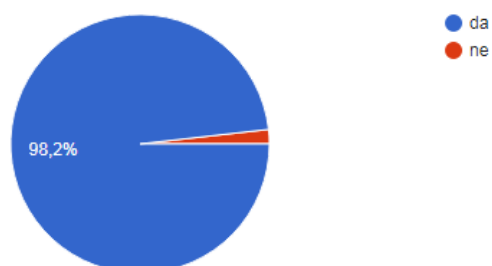
Za istraživanje sam se odlučila prvenstveno iz razloga da shvatim koji su izazovi današnjim nastavnicima u radu s dječjim zborom, te da iz njihovih odgovora sama donesem zaključak te ga prikažem u radu. Anketu sam poslala sadašnjim profesorima za koje znam da trenutno rade ili su radili s dječjim zborom, bivšim profesorima iz srednje škole, te su oni prosljedili ostalim kolegama, i zahvaljući njima došla sam do brojke od oko 50-ak ispitanika.

4.1. Rezultati istraživanja o vokalno-tehničkim rutinama i načinu rada s dječjim zborom

U sljedećem prikazu su odgovori 50-ak ispitanika na zadano istraživanje.

1. Radite li s dječjim zborom?

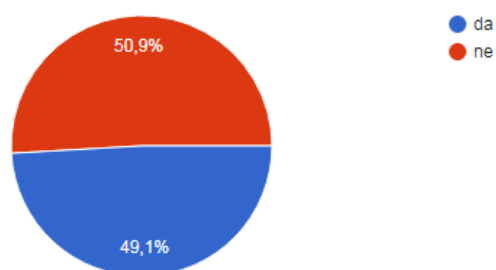
56 odgovora



Na pitanje je 98,2% ispitanika odgovorilo pozitivno, dok je samo 1,8% odgovorilo negativno. Odgovor je bio očekivani, obzirom da je anketa ciljano usmjerena na osobe koje su imale i trenutno imaju susret, tj. rad sa dječjim zborom.

2. Provodite li audiciju za prijem u zbor?

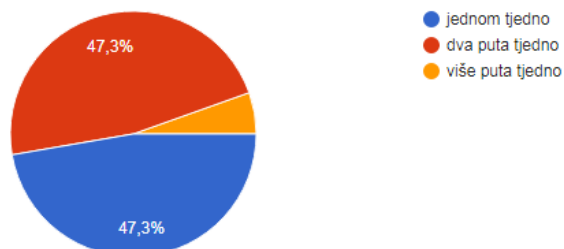
55 odgovora



50,9% ispitanika pozitivno je odgovorilo, dok je 49,1% odgovorilo negativno.

3. Koliko se često održavaju probe zbora?

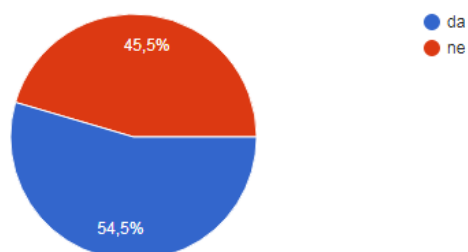
55 odgovora



Iako neočekivano, isti je postotak odgovora 47,3%, da se probe zbora održavaju jednom tjedno i dva puta tjedno. Očekivani odgovor je bio dva puta tjedno, prvenstveno zbog kvalitete rada s djecom, no vjerojatno postoje opravdani razlozi zašto se probe održavaju jednom tjednom.

4. Da li na početku svake probe zbora posvetite vrijeme razgibavanju tijela?

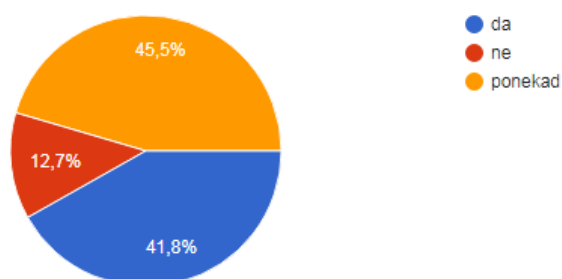
55 odgovora



Odgovori su podjednaki. Smatram da bi postotak pozitivnog odgovora trebao biti veći, jer je razgibavanje tijela na početku svake probe nužno, kako za ispravan položaj tijela, tako i za pravilno disanje.

5. Radite li vježbe za ispravan položaj tijela?

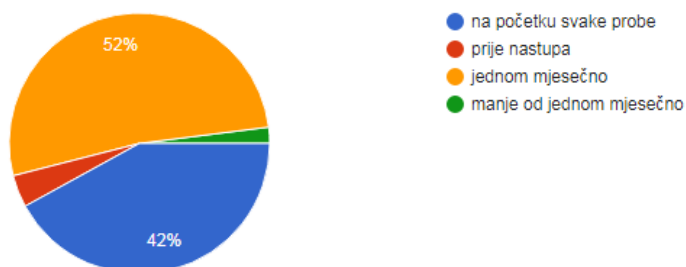
55 odgovora



41,8% ispitanika je odgovorilo da, 45,5% je odgovorilo ponekad. Nažalost, 12,7% ispitanika je odgovorilo negativno.

6. Ukoliko radite vježbe za ispravan položaj tijela, koliko često ih radite?

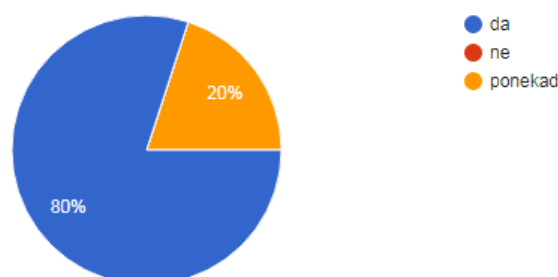
50 odgovora



42% ispitanika je odgovorilo da vježbe za ispravan položaj tijela radi na početku svake probe, dok je žalostan postotak od 52% da vježbe radi samo jednom mjesečno.

7. Radite li vježbe pravilnog disanja?

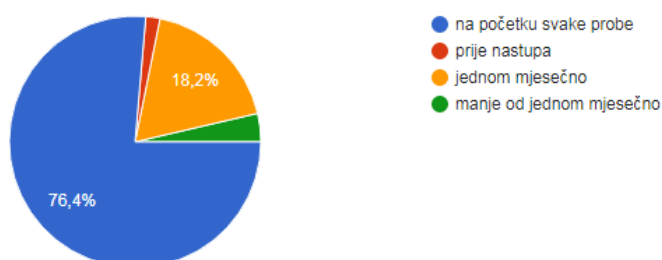
55 odgovora



80% je odgovorilo pozitivno, rezultat je očekivan.

8. Ukoliko radite vježbe pravilnog disanja, koliko često ih radite?

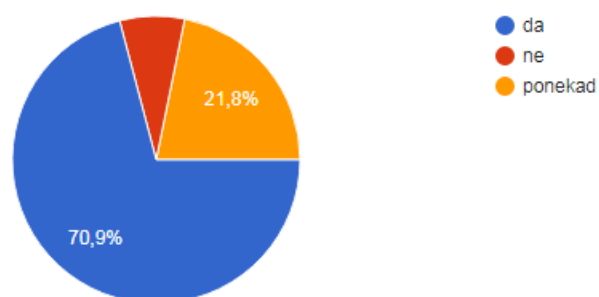
55 odgovora



Pohvalan je rezultat od 76,4% ispitanika da vježbe pravilnog disanja radi na početku svake probe.

9. Radite li vježbe za pravilnu dikciju i artikulaciju?

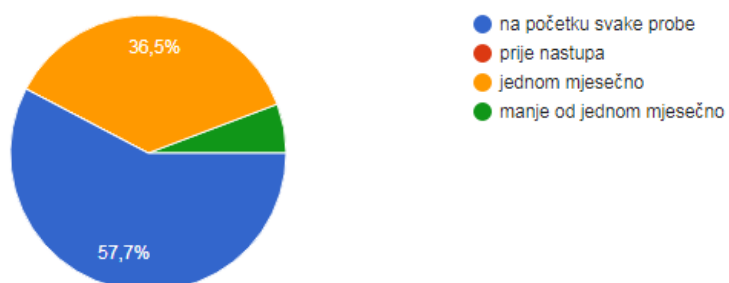
55 odgovora



70,9% je odgovorilo pozitivno, 21,8% je odgovorilo da ponekad radi vježbe. Rezultat je zadovoljavajući, prevladava postotak pozitivnoga, dok je negativni odgovor relativno nizak.

10. Ukoliko radite vježbe za pravilnu dikciju i artikulaciju, koliko često ih radite?

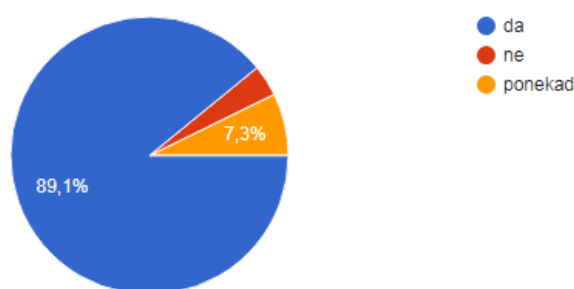
52 odgovora



Rezultat ovog odgovora je očekivan, pohvalno je da više od polovice ispitanika provodi vježbe na početku svake probe, njih 57,7%.

11. Provodite li na početku svake probe zbora vježbe upjevavanja?

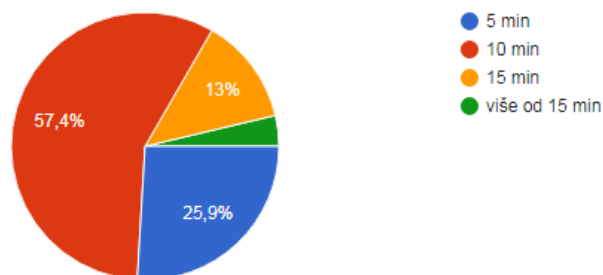
55 odgovora



Ovaj odgovor me iznenadio, očekivano je bilo da će više od 95% ispitanika odgovoriti pozitivno, jer smatram da su vježbe upjevavanja obavezne prije svake probe zbora, kako bi proba bila kvalitetna.

12. Ukoliko provodite vježbe upjevavanja, koliko one vremenski traju?

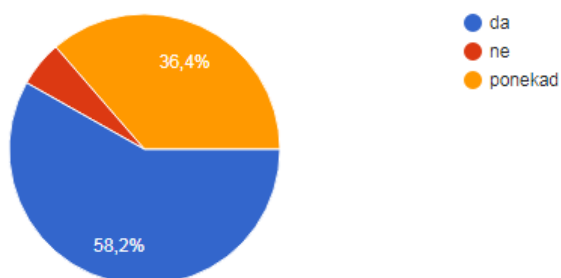
54 odgovora



Odgovor je očekivan. 57,4% vježbe provodi 10 min, 25,9% provodi 5 min, dok njih 13% vježbe provodi 15 min.

13. Radite li vježbe za intonaciju?

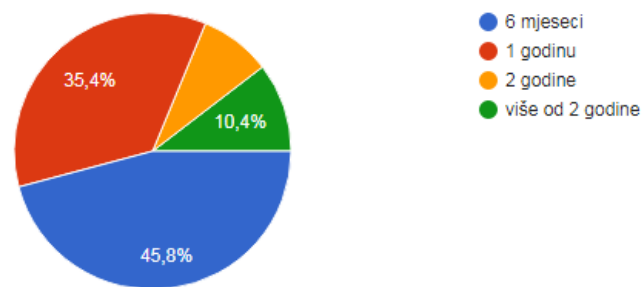
55 odgovora



Smatram da je postotak pozitivnog odgovora trebao biti veći. Nužnost vježbi za intonaciju je velika, bez točne intonacije nema kvalitetne probe zbora.

14. Ukoliko smatrate da vaš zbor pjeva intonativno čisto, koliko vam je vremenski bilo potrebno da dosegnete tu razinu?

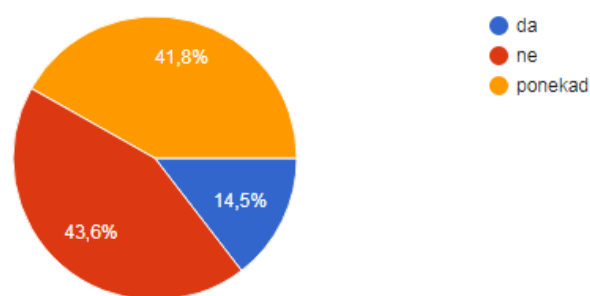
48 odgovora



Ovaj odgovor je očekivan. Pozitivno je što je vremenski period od 6 mjeseci do 1 godine ipak dovoljan za doseći razinu čistog intonativnog pjevanja.

15. Radite li vježbe za ritam?

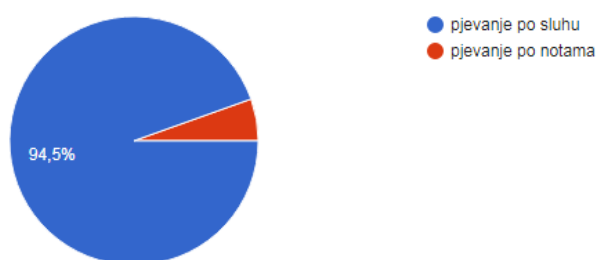
55 odgovora



Ovaj odgovor je očekivan. Vježbe za ritam su potrebne, ali nisu presudne za svaku proba zbora. Smatram da su one nužne kada je u pitanju skladba sa zahtjevnijom problematikom ritma.

16. Koju metodu pjevanja koristite u radu s dječjim zborom?

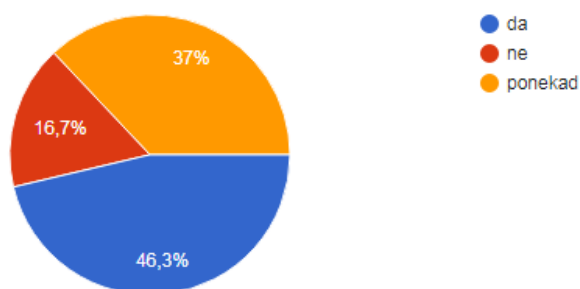
55 odgovora



94,5% ispitanika radi metodom pjevanja po sluhu, što je očekivani rezultat s obzirom na to da se u okviru nastave glazbene kulture ne podučava notna pismenost.

17. Radite li sa zborom višeglasje?

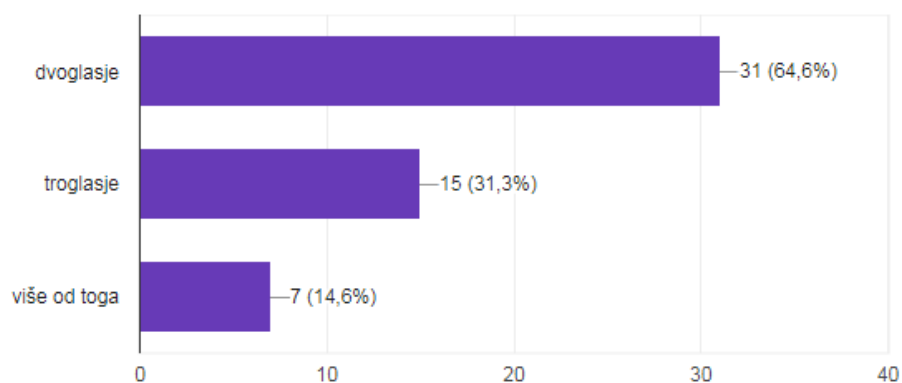
54 odgovora



Odgovori su očekivani.

18. Ako radite višeglasje, da li je to dvoglasje, troglasje ili više od toga?

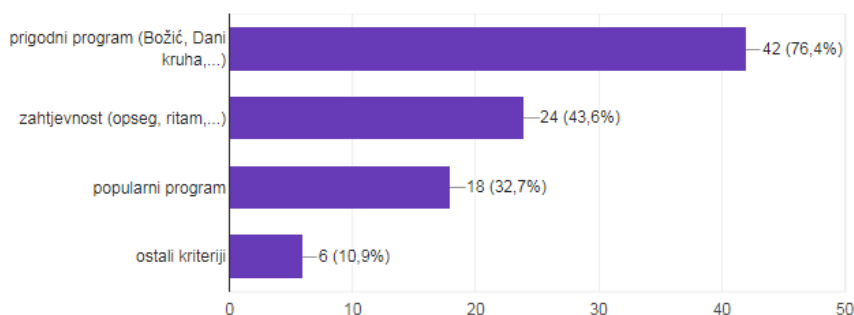
48 odgovora



Pozitivan je postotak ispitanika od 14,6% da osim dvoglasja i troglasja sa zborom radi i više od toga.

19. Po kojem kriteriju odabirete literaturu za rad s dječjim zborom?

55 odgovora



Ovaj odgovor me dosta zanimao. Zanimljiv je i pohvalan postotak ispitanika po kojim sve kriterijima odabire literaturu za rad, prvenstveno onaj po zahtjevnosti, popularnosti te ostalim kriterijima.

20. Ukoliko je Vaš prijašnji odgovor "ostali kriteriji", molim upišite Vaše kriterije.

6 odgovora

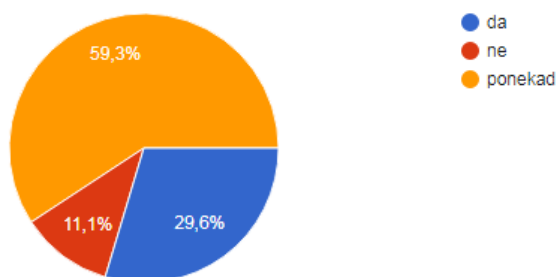
Tehnička 'potkovanost' trenutne generacije, ukus i preferencije učenika, dob učenika
Pjevamo ono što djeca vole. Ponudim im izbor od dvije do tri skladbe i kazu koja im se sviđa.
Prema propozicijama natjecanja
Natjecateljski i prigodni program
Umjetnička vrijednost pjesme
Kod pripreme programa za natjecanja moramo se držati zadanih kriterija.

U ovome odgovoru napominjem da su svi odgovori ispitanika kopirani i nisu bili u mogućnosti uređivati se, stoga neki odgovori nisu pravopisno i gramatički točni.

Veoma su zanimljivi odgovori ispitanika, vidljivo je to da zborovi odlaze na natjecanja, što je potrebno i pohvalno, kao i ostali odgovori od kojih bih izdvojila umjetničku vrijednost pjesme.

21. Da li učenici sudjeluju u izboru literature?

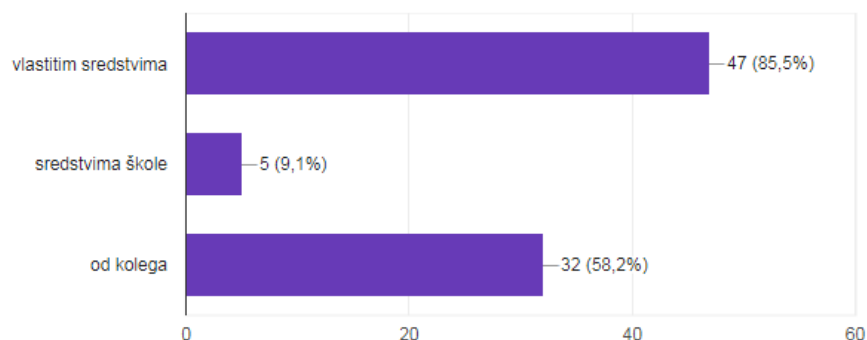
54 odgovora



Odgovor je očekivan.

22. Na koji način nabavljate literaturu za rad s dječjim zborom?

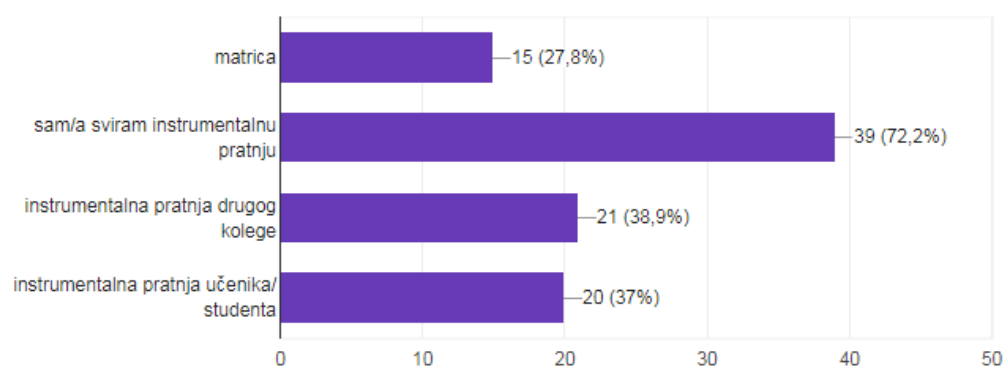
55 odgovora



Najveći postotak odgovora od 85,5% je da se literatura nabavlja vlastitim sredstvima, dok je najmanji postotak 9,1% da se literatura nabavlja sredstvima škole. 58,2% je odgovorilo da literaturu nabavljaju od kolega.

23. Koji način korepetiranja koristite u radu s dječjim zborom?

54 odgovora

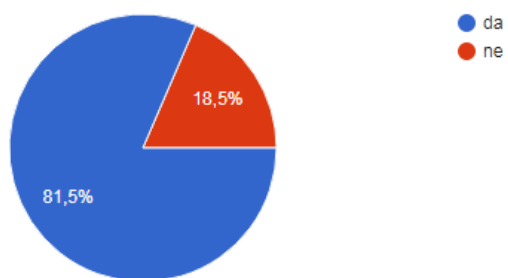


U ovom odgovoru me negativno iznenadio postotak od 27,8% ispitanika koji umjesto korepetiranja koriste matricu. Ja osobno nemam ništa protiv matrice, ali smatram da

je prirodnije i bolje za djecu i njihovo uho ako je pitanju instrumentalna pratnja, bila ona od samog nastavnika ili drugog kolege, učenika ili studenta.

24. Smatrate li da ste dovoljno educirani za rad s dječjim zborom?

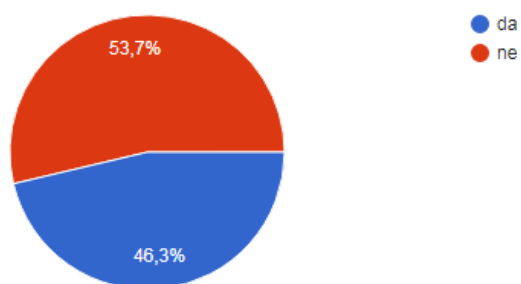
54 odgovora



Odgovor je očekivan.

25. Smatrate li da ste na fakultetu dobili dovoljnu edukaciju za rad s dječjim zborom?

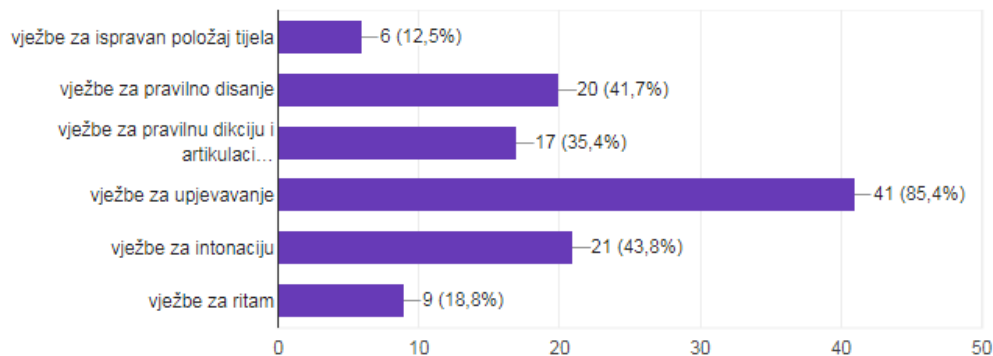
54 odgovora



Ovaj odgovor ispitanika govori kako ipak edukacija na fakultetu nije dovoljna za rad s dječjim zborom. Podjednaki su odgovori ispitanika, njih 53,7% smatra da nije dobilo dovoljnu edukaciju, što ipak premašuje odgovor onih koji smatraju da su dobili dovoljnu edukaciju, njih 46,3%.

26. Za što smatrate da ste dobili najbolju edukaciju na fakultetu?

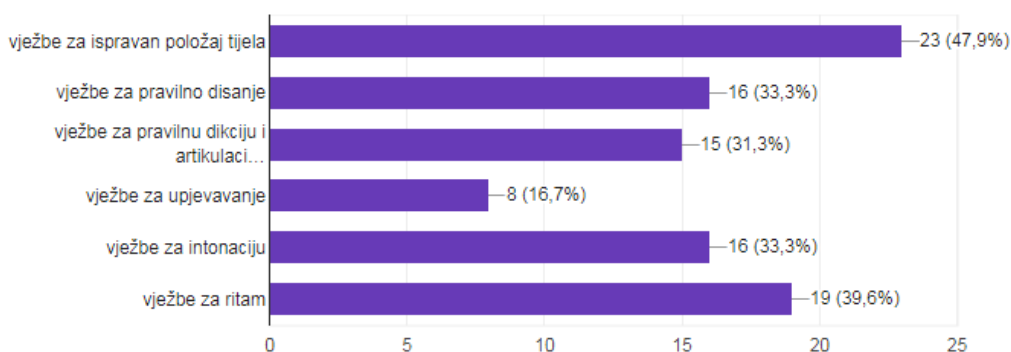
48 odgovora



Najveći postotak odgovora od 85,4% je da se edukacija na fakultetu dobila za vježbe upjevanja.

27. Za što smatrate da ste dobili najmanju edukaciju na fakultetu?

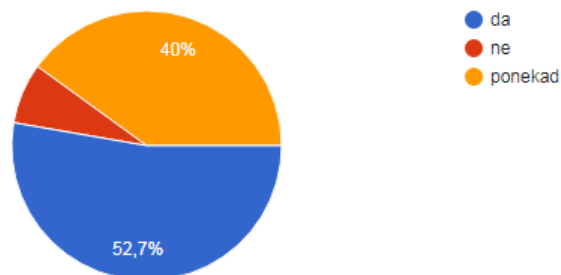
48 odgovora



Ovdje su odgovori podjednaki. Njih 47,9% smatra da su najmanju edukaciju dobili za vježbe za ispravan položaj tijela, što je ujedno i najveći postotak odgovora.

28. Da li se dodatno educirate (na seminarima, radionicama, predavanjima,...) za potrebe rada s dječjim zborom?

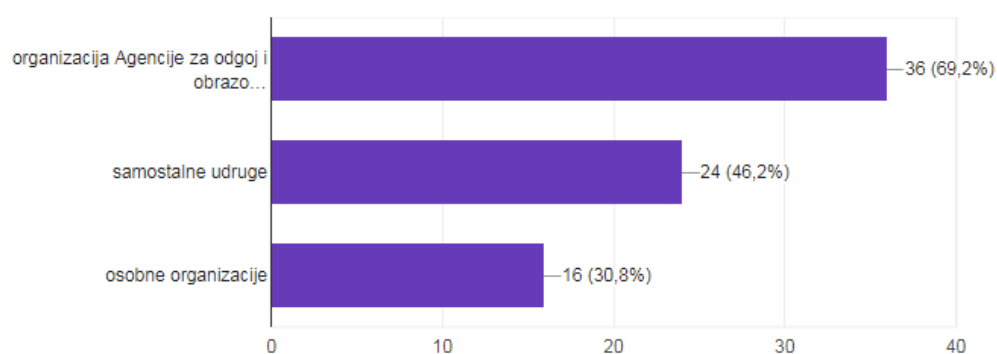
55 odgovora



Pohvalno je da se malo više od 50% ispitanika dodatno educira, te da se njih 40% ponekad educira. To govori o svijesti i važnosti ispitanika o potrebama u radu s dječjim zborom; edukacija je uvijek potrebna.

29. Ako se dodatno educirate za potrebe rada s dječjim zborom, u čijoj organizaciji su edukacije?

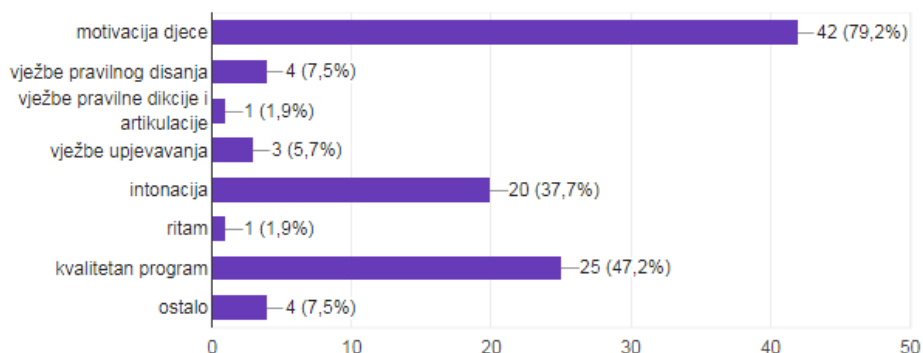
52 odgovora



Odgovor je očekivan.

30. Što smatrate najvećim izazovom u radu s dječjim zborom?

53 odgovora



U ovome odgovoru najveći postotak ispitanika, njih 79,2% je odgovorilo kako im je motivacija djece najveći izazov. Taj odgovor je bio očekivan.

No, ja ću pažnju ipak pridati ostalim odgovorima i njihovim postocima, jer su ostali odgovori dio vokalnih tehnika.

37,7% je odgovorilo da su im najveći izazov vježbe za intonaciju, 7,5% je odgovorilo da su im najveći izazov vježbe pravilnog disanja, 5,7% su izazov vježbe upjevavanja, dok je isti postotak od 1,9% odgovorilo da su im najveći izazov vježbe za pravilnu dikciju i artikulaciju te vježbe za ritam.

31. Ukoliko ste u prijašnjem odgovoru označili i "ostalo", molim vas da navedete ostale izazove.

4 odgovora

Najveći je izazov da djeca zavole toliko pjevanje da jedva čekaju probe zbora ili klape. A to uvelike ovisi o voditelju i motivaciji. Kada redovito dolaze na probe i pjevaju s ljubavlju i stručno ih vodite dobijete odličan zvuk i fuziju.

Osiguravanje sredstava za uniformu, literaturu, snimanja u studiju i putovanja

Paznja i kvaliteta probi. Izbjegavanje zasícenosti.

Pravilno i zdravo vođenje dječjeg glasa, prilagođavanje uputa nekome tko nikada nije pjevao

U ovom odgovoru napominjem da su svi odgovori ispitanika kopirani i nisu bili u mogućnosti uređivati se, stoga neki odgovori nisu pravopisno i gramatički točni.

U ovom odgovoru su prikazani ostali izazovi ispitanika u radu s dječjim zborom, od kojih je meni osobno veoma kvalitetan i pozitivan posljednji odgovor; izazov je „Pravilno i zdravo vođenje dječjeg glasa, prilagođavanje uputa nekome tko nikada nije pjevao“.

Pozitivno je da su ispitanici ispunili, tj. odgovorili da ovo pitanje, da navedu što još smatraju izazovima u radu s dječjim zborom.

5. Vokalno-tehnički izazovi u radu s dječjim zborom

Vokalno-tehnički izazovi nastavnika u radu s dječjim zborom su slijedeći: ispravan položaj tijela, pravilno disanje, pravilna dikcija i artikulacija, upjevavanje, optimalno korištenje i zdravo vođenje glasa, pravilna intonacija, pravilan ritam – do svih ovih odgovora došla sam vlastitim promišljanjem, literaturom, te pomoću prethodno prikazanog istraživanja. Navedeni vokalno-tehnički aspekti i izazovi premošćuju se, izbjegavaju i korigiraju kvalitetno pripremljenim i izvedenim vježbama. Najveći izazov nastavnicima su vježbe za pravilnu intonaciju, zatim slijede vježbe pravilnog disanja, vježbe upjevavanja, dok su vježbe za ritam i vježbe za pravilnu dikciju i artikulaciju podjednaki izazovi na samom dnu.

Zašto su vježbe za pravilnu intonaciju najveći izazov? Prije svega, naglasimo da su vježbe pravilne intonacije ne samo dio Solfeggia, nego i dio Osnova vokalne tehnike. Najveći problem zašto je to izazov za same nastavnike jest nedovoljna edukacija njih samih. U istraživanju je njih 32% odgovorilo da su najmanju edukaciju na fakultetu dobili upravo za vježbe za pravilnu intonaciju. No, smatram da nije opravdanje kriviti fakultet za nedovoljno znanje, nego se treba i samostalno dodatno educirati. Jer, ako se radi u školi, pretpostavka je da se voli raditi u školi, da se voli raditi s djecom, te da se voli raditi s dječjim zborom. Zašto onda ta ljubav ne motivira na dodatno usavršavanje? Zašto se nastavnici sami dalje dovoljno ne educiraju? Postoje, osim seminara i raznih predavanja, i mnoštvo profesora, solo-pjevača, vokalnih pedagoga, koji su spremni podijeliti svoje znanje.

U istraživanju je vidljivo da se više od pola ispitanika dodatno educira, što je zaista potrebno i veoma pohvalno, no nažalost, smatram, ipak nedovoljno.

Budućnost je u djeci, a djecu učimo i motiviramo mi, budući nastavnici. Djeca će voljeti pjevati i cijeniti pjevanje ako ih mi naučimo tome. Osobno smatram da cjeloživotno obrazovanje treba postati cilj svih nas nastavnika, zbog vlastite potrebe ali i zbog potrebe djece kojoj smo mi sami uzor.

Zaključak

Problemi u radu s dječjim zborom su bili prisutni prije, prisutni su i danas. Cilj je smanjiti te probleme, odnosno, ukloniti ih potpuno. Na nastavnicima je da uzmu odgovornost u svoje ruke, te se uhvate u koštac s tim problemima, i stanu im na kraj. Prvenstveno na način dodatne edukacije, zatim proučavajući djecu, rad s njima, prihvaćajući vlastite pogreške te radeći na njima, pokušavajući ih ispraviti.

Izazova je mnogo, ovi koji su navedeni u radu nisu svi izazovi koji su prisutni kod nastavnika u radu s dječjim zborom. Izazove treba prihvaćati i raditi na njima. Kvaliteta rada je upravo u tome. Ako uspješno riješimo jedan izazov, to nam je samo poziv da krenemo u rješavanje drugog izazova. Nastavnici su stvoreni za rad s izazovima, jer oni kreiraju svoj rad, rad s dječjim zborom, te isto tako oni kreiraju rješenje svakog svog izazova, važnost je samo na želji i upornosti. Želimo li mi kreirati rješenje svakog našeg izazova? Naravno da želimo. Moramo! Ako uopće postoji negativan odgovor, preuzmimo onda sami vlastitu odgovornost, ne radimo s dječjim zborom, nego ga prepustimo nekome tko se osjeća voljnim, snažnim i upornim, za dobrobit djece, za njihov rast.

Za vrijeme pisanja ovog rada, naučila sam puno toga korisnog za svoj daljnji rad, u budućoj nastavi, i dapače, veselim se susretu u radu s dječjim zborom, kako bih mogla već pri samom početku primijeniti svoje novostečeno vokalno-tehničko znanje.

Popis literature

1. Cvejić, N. (1980.): Savremeni belkanto, Beograd, Univerzitet umetnosti u Beogradu
2. Cvejić, B. i D (2009.): Umetnost pevanja, Beograd, Pekograf
3. Garcia, M. (2002.): Garsijina škola; Kompletna rasprava o pjevačkom umeću, Prvi deo, Beograd, Studio Lirica
4. Radočaj-Jerković, A. (2017.): Pjevanje u nastavi glazbe, Osijek, Umjetnička akademija
5. Rojko, P. (1996.): Metodika nastave glazbe: teorijsko - tematski aspekti, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Pedagoški fakultet
6. Špiler, B. (1972): Umjetnost solo pjevanja; Sarajevo, Muzička akademija u Sarajevu
7. Vidulin-Orbanić, S., Terzić, V. (2011.) Polazište i pristup pjevanju u općeobrazovnoj školi U: Polić, M., Metodčki ogledi, 18 (2), 137-156.
8. Završki, J. (1979.): Rad s dječjim pjevačkim zborom: metodički priručnik za nastavnike glazbenog odgoja i voditelje dječjih pjevačkih zborova, Zagreb, Školska knjiga

Sažetak

Rad s dječjim zborom radost je za sve nastavnike. Treba težiti pozitivni, veselju i toplini okruženja u radu i susretu s djecom. Glazba je ta koja sve potiče.

Problemi u radu sa dječjim zborom su neizbježni, kao i izazovi, posebice vokalno-tehnički, no njima se ne treba odupirati nego ih treba prihvatiti i raditi na njima.

Uvidjeli smo da postoje razne vježbe i načini koji nam omogućuju i olakšavaju prebroditi sve te izazove i probleme, a na nama, nastavnicima Glazbene kulture, je da ih što kvalitetnije riješimo. Važno je probleme i izazove rano prepoznati, te odrediti kojim načinom im pristupiti u rješavanju.

Ključne riječi: dječji zbor, vokalno-tehnički izazovi, vokalno-tehnički problemi, nastavnik Glazbene kulture

Summary

Working with a children's choir is a joy for all teachers. Teachers should strive for the positive, cheerful and warm environment while working with the children. Music is the one that encourages everyone.

Problems in working with a children's choir are inevitable as well as challenges, especially vocal-technical, but they should be a source of additional motivation other than reason to avoid this kind of activity.

We have come to the conclusion that there are various exercises and methods that enable us to facilitate all these challenges and problems, and to us, teachers, is to solve them as efficiently as possible. It is important to recognize problems and challenges early and to determine the way in which they should be approached and solved.

Keywords: children's choir, vocal-technical challenges, vocal-technical problems, Music teacher